Aplauze

2/ 2025



FITS

Editor șef | Ion M. Tomuș
Editori | Diana Nechit
Flavius Pănăzan
Eliza Cioacă
Loreta Popa
Ionica Pașcanu
Alba Stanciu
Hanna Han
Sorin-Dan Boldea
Livia Stoica
Sebastian Smarandache
Alin Gîrbu
Christa Anghel
Iulia Radu
Diana Baldovinescu
Alexia Carson
Adina Drăgan
Ana Mîță
Andreea Rotaru
Ioana Soreanu
Alexander Hartmann
Daria Gheorghe
Cristina Iordache
Andreea Bichir
Fiona Bunea
Helga Czegenyi
Bogdan Contea

Fotografi | Rareș Helici
Dragoș Dumitru
Sebastian Marcovici
Nicolae Gligor
Ovidiu Matiu
Andrei Văleanu
Mihail Nistor
Diana Racz
Robert Barlea
Alexandra Micu
Vlad Dumitru
Laura Micu
DTP | Andrei Neagu


Dragoș Dumitru













Aplauze

2/2025

Cuvânt înainte

Constantin Chiriac 4

Cronică

O posibilă reinterpretare a multiculturalismului: Povestea prințesei deocheate — Ion M. Tomuș 6
Povestea prințesei deocheate — Alba Stanciu 8
Povestea prințesei deocheate – Delicata Sakura expusă brechtian sub bagheta lui Silviu Purcărete — Alexander Hartmann 10
Povestea prințesei deocheate — Andreea Pălăcean 14
Un melanj intercultural efervescent semnat Silviu Purcărete. O fantezie regizorală nonconformistă — Laura Frîncu 16
Iona lui Silviu Purcărete. Un meteorit pe cerul a două planete — Andrei C. Șerban 17
Ultima generație — Flavius Pănăzan 18
Tudor Licu. Ultima Generație - scena ca oglindă — Sebastian Smarandache 19





Constantin Chiriac | Cuvânt înainte

Adresez aceste cuvinte în numele festivalului și a tuturor structurilor care, în cei 32 de ani de ediții continue, au născut această platformă doctorală, acum 12 ani. Aniversăm Platforma Doctorală în domeniul artelor spectacolului, a managementului cultural, al diplomației culturale, gândind la ce înseamnă prietenia ca motor de dezvoltare a festivalului, timp de trei decenii.

Unicitatea acestui festival este legată de bogăția, de diversitatea și de capacitatea de a naște proiecte, acum și aici. Toate aceste proiecte sunt gândite în raport cu ceea ce are nevoie comunitatea, regiunea, țara; sunt în dialog cu statele lumii, cu actanții la nivel mondial în domeniul educației și cercetării dar, mai ales, cu prietenii festivalului. Platforma a devenit, ea însăși, o instituție respectabilă în toată lumea. Acum 12 ani, când am pornit proiectul, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, încă nu avea o școală doctorală în Artele Spectacolului.

Platforma doctorală s-a născut grație deschiderii a două mari universități: Université Sorbonne Nouvelle Paris III și Brown University din Statele Unite. Acestea sunt partenere cu festivalul de la Sibiu, și au dus la înființarea Școlii Doctorale de Teatru și Artele Spectacolului de la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu.

Suntem mândri că astăzi și acum putem să vorbim despre inaugurarea Institutul de Cercetare pentru Artele Spectacolului al Academiei Române. Nașterea lui este legată și de această platformă doctorală, care are în dialog 49 de universități, dar are și 77 de mari personalități internaționale care și-au dat acordul ca ceea ce au creat din punct de vedere artistic să poată fi exploatat în educație și cercetare: de la Peter Brook, la Peter Stein, la Eugenio Barba, la Lev Dodin, la Ariane Mnouchkine, la Mihail Barîșnikov, la Peter Sellers, la John Malkovich, Eugène Ionesco, Jon Fosse. Vom putea să dezvoltăm un hub de proiecte astfel, încât mari artiști, împreună cu universitățile invocate, să se întâlnească cu tinerii care au nevoie de acces la cercetare, iar ingeniozitatea și disponibilitățile lor să ajungă să fie folosite la maxim, dând unicitatea acestui institut. Este prima dată când Academia Română face un institut care nu este finanțat din bani publici, ci din fondurile atrase, asumând acest mare risc.

Prietenia și credibilitatea festivalului și a platformei dau garanția faptului că ce facem aici, la Sibiu, va fi un punct nodal al educației și a șansei oferite tinerilor. Tema din acest an, The Art of Saying "Thank You": Theatre and Cultural Diplomacy, ne pune în situația fericită de a răspunde provocărilor și greutăților, prin asumarea nașterii unor structuri care să răspundă provocărilor realității. Aici avem în vedere Scena Digitală...

Suntem singurul festival, singurul teatru, singura bursă de spectacole care au la dispoziție un astfel de instrument. Avem mai mult de 80 de spectacole care pleacă înspre lumea întreagă, laolaltă cu festivalul. Inclusiv militarii NATO, din 30 de țări, au acces la aceste spectacole.

Suntem convinși că institutul care sărbătorește nașterea, acum, în cadrul platformei doctorale, va fi o oportunitate legitimă pentru toate universitățile implicate. Prin profesorii și doctoranzilor lor, prin proiectele pe care le va naște, acest hub va aduce provocări, dar și șanse acordate cercetătorilor. Mulțumesc Ministerului Educației și Cercetării!

Mulțumesc personal domnului Ministru Daniel David și echipei domniei sale, pentru sprijinul extraordinar primit pentru Festivalul Universităților și pentru Platforma Doctorală care, amândouă, se află în mijlocul marelui Festival. Platforma vine ca o prelungire firească a zonei de cercetare care este imediat legată de creația artistică. Mulțumim festivalului, bursei de spectacole, programului de voluntari, diversității promovate.

Mulțumim publicului și tuturor partenerilor din România și din lume care sprijină miracolul de la Sibiu, prin puterea de a face legături în numele prieteniei. Ce simplu și frumos este să spunem „Mulțumesc!". Mulțumim, dragi prieteni de o viață.
Suntem într-un moment istoric și vă mulțumesc că sunteți părtași la construcția viitorului. Mulțumesc!

Constantin Chiriac
Președinte, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

Tema ediţiei din 2025

Arta de a spune „Mulțumesc”: diplomație teatrală și culturală


Rareș Helici







Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor este un spațiu excelent pentru dialog și schimburi universitare între tineri cercetători, membrii comunităților academice și publicul larg, care se derulează în fiecare an, începând cu 2014, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Scopul principal al Platformei Internaționale de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural este promovarea colaborării inter-instituționale și a educației artistice, în contextul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Pentru aceasta, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu a inițiat și încheiat parteneriate de colaborare pentru studiile de doctorat în artele spectacolului și management cultural împreună cu alte universități de prestigiu din străinătate: Sorbonne Nouvelle University, Paris 3 (Franța), Brown University (SUA), Suffolk Community College (SUA), Pace University (SUA), Yale University (SUA), Arizona State University (SUA), Leeds Beckett University (Marea Britanie), University of Warwick (Marea Britanie), The Grotowski Institute (Polonia), University of Bologna (Italia), Folkwang Universität der Künste (Germania), The Central Academy of Drama (China), Shanghai Theatre Academy (China), Beijing Dance Academy (China), Open University of Hong Kong (China), Hong Kong Metropolitan University (China), Hong Kong Institute of Education (China), The Chinese University of Hong Kong (China), Japan Women's University (Japonia), Nagoya City University (Japan), Nihon University (Japan), Waseda University (Japonia), Meiji University (Japonia), Moscow State University of Culture and Arts (Rusia), Université de Moncton (Canada), École Nationale de Théâtre du Canada (Canada), Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași (România), Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea din București (România), Academy of Arts in Osijek (Croația), National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia (Bulgaria), Chulalongkorn University (Thailanda), University of East Anglia (Marea Britanie), University of Warsaw (Polonia), Bar-Ilan University (Israel), Jerusalem Academy of Music and Dance (Israel), Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography (Armenia), University of Texas (SUA), University of California (SUA), Zurich University of the Arts (Elveția), University of Gdansk (Polonia), Ateneo de Manila University (Filipine), Aix-Marseille Université (Franța), Université Cergy-Paris (Franța), Hamburg University (Germania), Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Moldova).

Departamentul de Artă Teatrală și școala de studii doctorale în domeniul artelor spectacolului și managementului cultural din Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu pun un accent puternic mai ales pe partea practică a cercetării științifice și a creației artistice. În ceea ce privește Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural, avem în vedere evenimente precum one-person show-uri care fac parte dintr-un program de cercetare doctorală, spectacole regizate sau jucate de studenți doctoranzi, conferințe și prelegeri publice susținute de coordonatori de doctorate sau de doctoranzi. Obiectivul acestor acțiuni este prezentarea rezultatelor cercetării doctorale la nivel de excelență în fața comunității academice, a studenților, a cercetătorilor și a publicului larg: conferințe, spectacole, workshop-uri, expoziții de scenografie etc. Toate aceste evenimente vor face parte din edițiile viitoare ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și se vor asocia credibilității, autorității artistice și vizibilității internaționale de care se bucură.



O posibilă interpretare a multiculturalismului

Povestea prințesei deocheate este unul dintre spectacolele recente ale lui Silviu Purcărete (premiera în 2018) care deja a făcut istorie. Ca una dintre posibilele forme de recunoaștere, amintesc și cele trei premii acordate spectacolului în 2019 la gala UNITER: cel mai bun spectacol, cea mai bună actriță într-un rol principal (Ofelia Popii, pentru personajele Seigen și Shinnobu Sota) și cea mai bună scenografie (Dragoș Buhagiar). Oricât de ciudat ar putea să pară, aceste premii au venit ca o confirmare națională a prestigiului internațional a unui fenomen cultural: Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. În galeria de artiști pe care festivalul i-a reunit la Sibiu, se distinge numele regizorului Silviu Purcărete, care a avut, fără îndoială, o contribuție esențială la transformarea orașului și la adaptarea spațiilor de joc locale la realitățile și necesitățile contemporane din domeniul artelor spectacolului. Spectacolul Faust (cu premiera în 2007) este un motor al turismului cultural local și regional, se joacă și acum într-o veche hală industrială a unei foste fabrici, cu o scenografie monumentală, cu o distribuție numeroasă, cu o trupă rock care cântă live, cu efecte sonore și vizuale impresionante, fiind un spectacol care este, în definitiv, ca un curs deschis de actorie, datorită interpretării actorilor din rolurile principale. Spectacolul a devenit rapid un reper al teatrului contemporan european, a primit numeroase premii și a fost jucat de-a lungul și de-a latul întregului continent.

Desigur, toate acestea nu ar fi fost posibile fără viziunea coerentă a lui Constantin Chiriac, care a coordonat colaborarea cu Silviu Purcărete în contextul Teatrul Național Radu Stanca Sibiu și a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Pilafuri și parfumuri de măgar, Cumnata lui Pantagruel, Așteptându-l pe Godot, Faust, Lulu, Metamorfoze, D'ale carnavalului, Oidip, Povestea prințesei deocheate și, mai recent, Jocuri, vorbe, greieri sunt spectacolele de la Sibiu ale lui Silviu Purcărete care au intrat demult în conștiința colectivă a publicului. Spectatorii sibieni s-au familiarizat repede cu temele principale ale creației sale: preocupările pentru (pre)texte din zona clasică a literaturii și dramaturgiei universale au devenit un laitmotiv al operei sale. Astfel, după identificarea unui nucleu (ori poate chiar mai multe nuclee) dintr-un anume text clasic, regizorul conduce o serie de improvizații, împreună cu distribuția, care mai apoi vor fi asamblate și finisate într-o narațiune scenică, congruentă cu textul sursă. Toată această procedură este menită să creeze imagini scenice memorabile care vor se vor transforma în puncte vizuale de referință. În definitiv, această abordare este o metodă care se înscrie perfect în toate caracteristicile postmodernismului, cu toate implicațiile sale culturale (într-un context mai larg), precum și cele teatrale (într-un sens mai precis). Silviu Purcărete este preocupat de texte bine-cunoscute, dar care, paradoxal, abia dacă mai sunt citite. Mai mult decât atât, strategia de a configura spectacolul plecând de la improvizațiile actorilor a creat un anume orizont de așteptare. Atunci când regizorul creează un spectacol care este în totalitate fidel textului autorului, spectatorii se află într-o situație oarecum mai puțin confortabilă: au nevoie să absoarbă și să interiorizeze fluiditatea textului, așa cum este aceasta filtrată prin interpretarea scenică a actorilor, dar și prin regie. Acesta este cazul a cel puțin două dintre spectacolele regizate de Silviu Purcărete la Sibiu: Așteptându-l pe Godot și D'ale carnavalului (dar, parțial, și Lulu și Jocuri, vorbe, greieri...). Este un aspect care, fără îndoială, merită analizat și discutat: efectul acestor spectacole poate fi o nouă provocare de a asimila ceea ce se petrece pe scenă. Textul nu devine un impediment, ci o sferă alternativă de semnificații, care necesită atenția constantă a spectatorului.

Este crucial să remarcăm că metoda regizorală a lui Silviu Purcărete dă roade excepționale la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, din cel puțin două motive. În primul rând, regizorul se bucură de o libertate absolută de creație. Strategia managerială a lui Constantin Chiriac îi permite să-și „dezlănțuie" energiile creatoare printr-un canal de comunicație cu două sensuri, care a permis rezultate artistice excepționale, cu impact pe comunitatea locală, precum Faust. În al doilea rând, Purcărete are o relație foarte strânsă cu actorii de la Sibiu, lucrând aici de mult timp, cu regularitate. Colaborarea dintre actori și regizor funcționează eficient, fiecare dintre părți știind foarte bine ce să aștepte de la cealaltă. Toți știu cum să gestioneze pe scenă talentul, riscurile artistice, dar și curajul.

În acest peisaj teatral unic în Europa, era normal ca Povestea prințesei deocheate să fie un eveniment mult așteptat, iar succesul a venit ca o confirmare a proiectului. Kabuki este la o distanță de ani lumină față de teatrul occidental cu care suntem obișnuiți. Au fost mari, uriașe așteptări de la această producție teatrală, deoarece kabuki este atât de special și atât de dificil de pus în armonie cu emoțiile europene, ca să nu mai amintim de viziunea artistică specială a lui Silviu Purcărete. Contrar tuturor așteptărilor de la momentul premierei (iată, deja au trecut cinci ani...), spectacolul nu este kabuki, dar se bucură de avantajele unui spațiu care a fost configurat ținând cont de toate necesitățile genului. Travestiul este unul dintre cei mai importanți piloni ai spectacolului, cu intenția regizorului (în totalitate asumată de către distribuție) de a insista pe elementele grotești ale universului spiritual al personajelor, de a stabili supape prin care energiile scenice să se elibereze înspre public, dezlănțuite și pline de o ironie aparte.

Povestea este relativ simplă: preotul Seigen este îndrăgostit de tânărul său discipol, Shiragiku. Fiind copleșiți de destinul lor trist și crud, cei doi decid să se sinucidă. Shiragiku se aruncă de pe o stâncă în valurile furioase ale oceanului dezlănțuit, dar Seigen nu își poate aduna puterile, nu are curajul de a-l urmări în moarte. Șaptesprezece ani după moartea lui Shiragiku, tânăra prințesă Sakura sosește la templu, în căutarea liniștii. Seigen este surprins să descopere în aceasta reîncarnarea tristei sale iubiri, demult pierdută, pe Shiragiku. Recunoașterea este dulce-amară: prințesa Sakura este violată de tâlharul Shinnobu Sota, din care rezultă un copil nedorit, dar pe care ea îl va iubi nespus. Din acest moment, situația se complică, povestea devenind arborescentă, bizantină, lumea de pe scenă devine o încrengătură barocă de ramificații, fiecare dintre acestea cu un set specific de semnificații orientale. Spectatorul occidental nu are antrenamentul de a cuprinde așa o arie largă de elemente ale poveștii, dar, totuși, surpriză! Ironia elegantă și fină a culturii europene se contopește cu contextul de care am vorbit mai sus, precum și cu mecanismele interne ale producției. Scenografia lui Dragoș Buhagiar presupune adaptarea spațiului la conglomeratul de semnificații a



Povestea prințesei deocheate

Ovidiu Matiu

poveștii, dar și transformarea unei vechi hale industriale într-un spațiu de joc în care un asemenea proiect să se poată desfășura. Mai mult decât atât, trebuie subliniate câteva detalii ale scenografiei: spațiul este în așa fel configurat încât asistăm la descompunerea mecanismului teatral. În stânga publicului, avem o serie de măsuțe de machiaj, cu scaune, dotate cu lumini specifice și oglinzi. Toate aceste elemente oferă acces în interiorul producției teatrale, în specificul său european. Convențiile dramatice și teatrale sunt prezentate foarte fin și subtil, dar, cu toate acestea, efectul asupra publicului este puternic, fiind o cale sigură de a demonstra artificialitatea unui anume spațiu cultural, laolaltă cu regulile sale. Procedeul este occidental, dar lumea pe care o creează este asiatică. Distanțele sunt topite de convenția dramatică, iar limitele regulilor sunt maleabile, fluctuante.

Universul sonor al spectacolului este subsumat aceleiași strategii de a dezvălui convențiile treptat, gradat. Pe partea cealaltă a scenei, vizavi de mesele de machiaj, este o fosă în care un grup de actori creează efectele sonore: de la sunetul săbiilor, la foșnetul frunzelor și al mătăsii, ori chiar la câini care latră în depărtare. Din nou, totul este emis și desfășurat la vedere, de data aceasta, sub coordonarea artistică a lui Vasile Șirli, autorul muzicii spectacolului.

Personajele principale sunt interpretate de Ofelia Popii sunt Seigen și tâlharul Shinnobu Sota. Primul este conștient de mizeria condiției umane și este foarte posibil ca această nuanță din interpretare să se datoreze incapacității lui Seigen de a-și pune capăt zilelor și de a se arunca în ocean, împreună cu tânărul său ucenic. Pe de altă parte, Shinnobu Sota, tâlharul, este la fel de mic și mizer, dacă îl evaluăm prin prisma naturii sale umane. Marea sa putere vine din capacitatea de a se concentra și de a fi atent în spațiul de joc: pentru ca să-și împlinească scopurile, Shinnobu Sota trebuie să fie omniprezent, mereu conștient de celelalte personaje, trebuie să fie rapid și trebuie să facă dovada strălucitoarei sale inteligențe, așa cum este pusă în slujba răului. Publicul este mereu conștient de puterea acestui personaj nu datorită măreției sale, ci datorită ambiției sale mărunte și derizorii, specifică unui spirit primitiv. Iustinian Turcu interpretează pe ucenicul Shiragiku și pe prințesa Sakura: cea din urmă este fragilă, dezorientată și pierdută în furtuna puternică a destinului său. Singurul ei reper este Shinnobu Sota, violatorul său, care a devenit tatăl unui copil nedorit, dar foarte iubit. Așa cum Shinnobu Sota este măreț și monumental prin intențiile sale mărunte și meschine, la fel și statutul al lui Seigen este copleșitor, prin poziția de victimă care nu mai are unde să scufunde, nemaiexistând un nivel mai jos în care să se prăbușească; Iustinian Turcu a înțeles foarte bine în ce direcție trebuie să-și conducă personajul.

Așa cum știm, spectacolele lui Silviu Purcărete creează imagini scenice care devin rapid repere și care sunt o pură binecuvântare pentru marketingul care însoțește aceste producții. Efectul este un rezultat al talentului și al viziunii, regizorul coordonând distribuții numeroase. Cazul Poveștii prințesei deocheate este și mai provocator, deoarece echipa artistică și regizorul se cunosc bine deja, iar grupul de actori din spatele personajelor principale funcționează ca o mulțime omogenă, evidențiind ironia situațiilor scenice. Multiculturalismul este vizibil tocmai din această perspectivă: tehnicile specifice kabuki se contopesc cu elemente europene, sau chiar cu unele care sunt și mai apropiate de universul spiritual al spectatorului român. Grupul de actori care poartă șube ciobănești din blană de oaie sunt o trimitere la cultura tradițională românească. Detaliul, coroborat cu cele ale culturii asiatice, fac ca tot ceea ce se petrece pe scenă să se contopească într-un fluviu de semnificații, iar spectatorii europeni și cei asiatici se vor simți reprezentați. Prin urmare, distanța dintre lumea veche românească și cea asiatică devine din ce în ce mai mică și mai accesibilă. Întrebarea care apare, inevitabil, în public, este „câte dintre acestea mă reprezintă pe mine? Fac eu parte din universul de pe scenă?”. Desigur, nu putem oferi un răspuns universal, căci există câte unul pentru fiecare spectator din sală. Un posibil astfel de răspuns ar fi „da, cele două lumi ale spectacolului sunt îndepărtate geografic. Dar, cu toate acestea, personajele suferă, iubesc, râd, plâng și cântă, la fel ca noi”. Prin urmare, multiculturalismul nu trebuie să fie un rezultat simplist al unei asocieri prozaice de motive culturale și de teme care ies la lumină din medii diferite. Situația ar trebui accesată dintr-un nivel mai profund: multiculturalismul din spectacolul lui Silviu Purcărete este un produs al unui proces care esențializează și radicalizează emoții. Spectacolul adresează întrebări universale, sugerează situații și perspective care sunt încapsulate în universul sonor, în muzică, culoare și lumini. Întrebarea mea, după ce am văzut spectacolul pentru prima dată a fost „care este esența mea culturală? Ce mă face pe mine să fiu român, european?”. Desigur, la cinci ani după premieră, după ce am văzut Povestea prințesei deocheate de trei ori, încă mai lucrez la identificarea unui răspuns, care, de altfel, nici nu ar fi bine să se grăbească să apară... Întrebarea mea a fost generată de grupul de actori și de energiile lor, conjugate cu interpretarea rolurilor principale: ciudatul echilibru dintre aceste energii este doar o altă calitate regiei lui Silviu Purcărete.

Având în vedere toate cele de mai sus, Povestea prințesei deocheate este un eveniment major al teatrului european. De asemenea, este esențial să insist pe importanța noului spațiu teatral în care se joacă acest spectacol: așa cum a fost cazul lui Faust, în 2007, Teatrul Național Radu Stanca Sibiu a transformat o veche fabrică – acum este o sală de spectacol, adaptabilă la regulile diferitelor tipuri de spectacole, parte a mediului și fenomenului teatral sibian. Cred cu tărie că acesta este un detaliu decisiv, deoarece comunitatea locală și regională este principalul beneficiar al efervescenței care caracterizează această producție teatrală. Acum, sibienii (și nu numai ei) au un pod monumental care face legătura între diferite culturi...

Ion M. Tomuș

Povestea prințesei deocheate

Generată de una dintre cele mai fabuloase și nonconformiste fantezii regizorale, ce antrenează cele mai complexe implicări ale teatralității bazate pe jocuri cu imaginea și pe fluidități ale cadrelor și ale spațiilor care primesc valențele unui discurs suprarealist, Povestea prințesei deocheate în regia lui Silviu Purcărete propune o poveste care îmbină tiparul contemporaneizat al teatrului japonez kabuki, cu formule teatrale datorate libertăților creatoare ale regiei europene. Îmbinând stranietatea luxuriantă specifică acestui tip de spectacol, traseele complicate ale narativului și mai ales ale dramaturgiei spectacolului cu impactul vizual, dar mai ales teatral al personajului travestit onnagata, cu atemporalul, vulnerabilul și rafinatul erotism dependent de virtuozitatea interpretării, regia creează o compoziție în egală măsură lucidă și halucinantă, care manevrează instrumentele teatralității prin suprapuneri și contaminări între tradiția teatrului kabuki și pretențiile extravagante ale contemporaneității.

Spectacolul prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este o compoziție ce filtrează printr-o modalitate comică (corporală și situațională) o serie de întâmplări preluate din textul dramaturgului din secolul XIX, Tsuruya Nanboku al IV-lea, ce urmează a fi sudate într-un discurs spectacular, consolidat de intervențiile unei vaste palete de expresie teatrală. Primul impact cu spectacolul este datorat flamboaianței vizuale (rezultat al colaborării dintre Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar), unde este dominantă cromatica și amploarea costumelor create, fie în linia stilizată a tradiționalului kimono, fie ca și formule compozite, ca veritabile volume în mișcare, executante de acțiuni care contribuie și subliniază dimensiunea naiv comică. Efervescentele situații teatrale ce juxtapun histrionismul cu esențialismul uman, excelența tehnicii actoriei cu explorarea sublimată a zonei afectelor, condiționează vitalitatea scenică a acestor personaje, trasează liniile de contur al universului supranatural din fantezistul kabuki. Teatralitatea Poveștii prințesei deocheate înseamnă, deopotrivă, o cufundare în intensitatea delirantă a coloraturii, a consistenței picturale care însoțește excentricul „dans" al spațiului și al formei umane ireale ce compune anturajul vital al actorului. Jocul său de roluri și genuri atinge culminații, subliniază subtilitățile bizarului erotism din Kabuki, creat de spectacolul frumuseții și al feminității datorat transformării masculine.

Așadar, perimetrul scenic este populat de personaje suprarealiste, colorate, care se dezmembrează și se recompun, stabilind raporturi vizual-dramatice, între pasajele ce construiesc cursivitatea narativă a spectacolului și continua raportare a poveștii la intervențiile corale ale grupului. Povestea creată din scenariul prelucrat de regizorul Silviu Purcărete după Legenda prințesei Sakura are calitățile unui mister, ale unui parcurs construit din suferințele personajului feminin principal. Drumul său este trasat liniar, montat într-o structură teatrală de tip serii de tablouri, în care evenimentele se desfășoară după rațiuni contrapunctice, organizând multiplele planuri ale dramei și ale cursului evenimentelor.

În centrul acestora se află nefericita Sakura, care va ajunge să lucreze într-un bordel, afectată și obsedată de vizita unui necunoscut, într-o noapte oarecare. Povestea sa este în permanență subliniată de un suport teatral, creat prin elementele care constituie marca inconfundabilă a regizorului român, subtila și indispensabila ironie. Este vorba de o abordare aparte și mereu extinsă a grotescului scenic, obținut prin contrapunctul neîntreruptelor intervenții cu valoare de replică și acompaniament al tuturor elementelor ce alcătuiesc fundalul discursului performativ.

Este vizibilă intenția regizorului Silviu Purcărete de a crea un sistem teatral după rațiuni specifice polifoniei, în care materialele ce alcătuiesc scenografia (semnată de artistul Dragoș Buhagiar), recuzita și orice alt element de sprijin intervin cu scopuri multiple, fie ca și ecou al situațiilor de prim-plan, fie ca și entități opozante, organizate într-o textură cursivă,




Nicolae Gligor


Ovidiu Matiu

ca și dialog sau antagonism corporal, situațional, textual, creat între corporalitate (gândită de mai multe ori după repere coregrafice) și răspunsul teatral al grupetului. Imaginea întregului spectacol se derulează după rațiuni ale șocului și (în egală măsură ale unui festin vizual) prin strategii plastice-picturale cu valori de gravură, ce au ca obiectiv crearea unui cadru generat prin densitatea de elemente de scenografie. Acestea reproduc fie sugestii ale cadrelor de interior, fie fantezii vegetale sau marine, în care dominante sunt transparențele de planuri, vitalizate prin contururi și apariții de făpturi suprarealiste, vaporoase, plutitoare, de la meduze uriașe, la valuri și vapoare, elemente care susțin densitatea din prim-plan a formelor umane create prin costumele personajelor care populează scena. Manevrele teatrale ale regizorului operează în toate direcțiile comicului, susținute de la funcționarea stranie și halucinantă, voit ilogică a situațiilor suprarealiste, până la inversarea genurilor masculin – feminin (prințesa Sakura este interpretată de tânărul actor Iustinian Turcu, interpret care creează un personaj feminin încărcat de erotism, vulnerabilitate și candoare, iar Seigen de Ofelia Popii, procedeu transferat și în zona personajelor secundare) până la spargerea convenției teatrale prin intervențiile numelor reale ale actorilor. Aceste formule de ruptură a fluidului teatral trimit spre procedee cu valențe brechtiene, extinse spre toate posibilitățile combinatorii ale elementelor ce compun teatralitatea (nivel sonor, scenografie, suport acustic instrumental și vocal).

Silviu Purcărete jonglează cu informații vizuale fie din teatrul kabuki, fie din elemente ce trimit spre trimit spre perioada Edo (costume și compoziții simbolice care reconstituie picturalitatea echilibrată și simetrică a dispunerilor de personaje). Toate acestea funcționează într-un cadru încărcat, ce include peisaje vegetale, o lagună, și care urmărește trasarea unui caracter prețios-grafic, conturat prin precizia desenului, a coloritului dat de costumul tradițional. Scenografia lui Dragoș Buhagiar oferă o expunere stilizată a gravurilor perioadei, ca o serie de tablouri adaptate scenei, ce conțin situații și personaje cu valențe de decor vivant, toate acestea învăluite în metraje viu colorate, în volume ample sau transparente, mizând pe o iluzie supusă, în mod ritmic, strategiilor regizorale ce creează, în repetate rânduri, treceri brutale către etalarea mecanismelor teatralității. Au loc ieșiri frecvente din convenție, prin intermediul preluării unui rol de coordonator și dirijor al aparatului orchestral comic, asigurat prin jocul grupetului ce are intervenții dramatic-corale și personajul interpretat de Ofelia Popii. Audiența este stimulată să creeze legături între referințele culturale oferite, în primul rând, prin intermediul imaginii scenografiei și al costumelor, să rememoreze alura și textura diafană a peisajelor perioadei Edo, să facă trimiteri continue spre datele teatrului japonez kabuki, din care sunt evidențiate personaje esențiale acestui tip de spectacol, cum sunt kuroko, ce funcționează ca și decor sau adjuvanți nevăzuți ai diverselor situații scenice. Este, de asemenea, interesantă reproducerea stilizată a costumelor ce aparțin acestui tip de teatru, în care este menținută iluzia calității extravagante a metrajelor, realizată prin materiale moderne, coloratura bogată cu multe elemente florale și vegetale, ce sugerează materialul textil prețios. De asemenea, este prezent impozantul caracter (evidențiat prin costum) al samuraiului, care este îmbrăcat în armură, construit după imaginea războinicului din aceeași perioadă, Edo. Prezența sa este marcantă, printr-o formulă statuară, un efect teatral ce oferă echilibru vizual prin aparițiile sale în punctele cheie ale dramei. Finalul spectacolului este apoteotic, realizat printr-o strategie în care este expusă (într-o formulă ce vizează amploarea operistică) o paradă cvasi-carnavalescă. Este prezentat un spectacol halucinant, derulat pe planurile concentrice ale scenei în continuă mișcare, situație ce aduce congruență, seriilor de contraste prin care este definit spectacolul Povestea prințesei deocheate.

Alba Stanciu

Delicata Sakura expusă brechtian sub bagheta lui Silviu Purcărete



Nicolae Gligor

Simbolizând în cultura japoneză viața și moartea, frumusețea și violența, delicatele flori de cireș și femeia, Sakura este unul dintre personajele centrale ale reinterpretării piesei kabuki, Sakura Hime Azuma Bunshô, de Tsuruya Nanboku al IV-lea, în viziunea și sub bagheta regizorală a maestrului Silviu Purcărete. Prințesa Sakura, reîncarnarea discipolului Shiragiku, reușește să retrezească sentimente intense preotului Seigen, la 17 ani de la moartea iubitului Shiragiku, pe care nu a putut să-l urmeze în neființă. O dragoste imposibilă atunci, care naște o altă dragoste, în egală măsură imposibilă, iar ciclurile se reiau, implacabil, independent de dorința sau voința celor care vremelnic ocupă un loc lângă cireșii înfloriți.

Tema centrală a spectacolului Povestea prințesei deocheate pare a fi tocmai vremelnicia și relativitatea existenței umane în raport cu forțele implacabile care-i determină destinul, pe de o parte, și cu trecerea irecuperabilă a timpului, pe de altă parte. Nimic nu rămâne neschimbat, totul se transformă, nicio vină nu rămâne nepedepsită și niciun moment de iluzorie iubire nu rămâne fără consecințe… adânci, evidente și ireparabile. Povestea prințesei deocheate e povestea fiecărui personaj care s-a găsit într-un moment-limită, în care alegerea i-a determinat traseul de viață.

Tocmai de aceea, depășind forma pentru a devoala fondul, povestea japoneză a prințesei Sakura rezonează cu experiențele de viață ale spectatorului de acum și de aici, ceea ce demonstrează puterea de pătrundere a regizorului de a decela și izola pentru montare acele elemente care pot reprezenta ancore pentru publicul autohton. De altfel, tocmai pentru a ușura spectatorului român – care nu are aceleași coduri de decriptare ale simbolurilor teatrului kabuki ca un japonez – receptarea firului roșu, Silviu Purcărete își concentrează inițial scenariul original într-o structură facil de urmărit, cu o intrigă simplă, introducând gradual elementele specifice teatrului kabuki, doar că adaptate etosului românesc. Scenariul original se dezvoltă aristotelic, gradual, de la o intrigă aparent simplă la mai multe planuri care se întretaie și care introduc intrigi și înțelesuri noi. Toate elementele se potrivesc la final, ca piesele unui puzzle, care doar împreunate dezvăluie povestea și înțelesurile adânci din spatele cuvintelor.

Ritmuri specific românești fuzionează pe alocuri cu elementele specifice de inspirație kabuki, discret prezente prin personajele mute de pe scenă. Maestrul Silviu Purcărete introduce în partea ritmată, caracteristică stilului kabuki, elemente ușor recognoscibile din folclorul autohton, românesc, acompaniate vizual, pe scenă, de alegerea miței de oaie ca simbol pentru specificul plaiului românesc, dar și ca simbol al personajului colectiv, de sorginte antică greacă. Un cor modern, de factură brechtiană, care facilitează urmărirea acțiunii și oferă interpretarea acțiunilor eroilor din această dramă cu accente tragice și, în egală măsură, comice.

Echilibrul între intens și rizibil este alegerea regizorală de montare. Faptelor grave, încărcate de semnificații și greu de urmărit explicit pe scenă, regizorul le contrapune momente de umor autentic, primar, la fel cum primar este și instinctul care stă la baza pivotărilor între personajele care schimbă locurile: acuzatorul devine acuzat, cel fără șanse se transformă într-o ființă potentă, echilibrul de forțe alunecă razant dintr-o parte într-alta și înspre abis…

Abisale sunt și pornirile care mână personajele în acțiune, atunci când nu se contorsionează, în expectativa faptului – sau eroului – care va să vină să le salveze – o paralelă cu eternul eres al poporului român, nu tocmai împlinit în termen, mai târziu decât s-au așteptat unii, prea târziu pentru alții. La fel de târziu pentru fragila, dar atât de puternica Sakura, vine și gândul de pe urmă, rezolvarea unui lung șir de abuzuri cărora prințesa le rezistă stoic, ca o stâncă, decisă să nu lase fragilitatea feminină să impieteze asupra idealurilor. Idealuri, de altfel, dozate cu parcimonie de către regizor, încadrabile în categoria celor universal umane: dragoste, împărtășirea iubirii, o familie. Idealuri aparent simple, pe care personajele nu par să reușească să le atingă, trăind (și măcinând constant) aceleași idei.

Suntem pe scenă și regizorul nu ne lasă să uităm că suntem toți actori: în spațiul scenic aproape gol, mesele de machiat similare celor din cabinele actorilor rămân nemișcate, o constantă reamintire a convenției teatrale. Pentru a sublinia ideea de perisabil, decorul se construiește la vedere și nu dăinuie mai mult de o situație scenică, iar elementele de recuzită sunt introduse de povestitor sau actori în funcție de cerințele situației scenice. Scena cvasi-goală fixează toate înțelesurile nerostite ale cuvintelor.

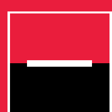
În dublu rol, Ofelia Popii se transformă, trecând dezinvolt de la preotul Seigen la banditul Shonobu Sota, zis Gonske. Iustinian Turcu, de asemenea în dublu rol, este pe rând Shiragiku și reîncarnarea acestuia, prințesa Sakura, personificând fragilitatea unei flori combinată cu vulgaritatea unei prostituate. În montarea lui Silviu Purcărete, relativitatea existențială este susținută și de alegerea regizorală de a distribui actrițele în roluri masculine și actorii în roluri feminine, amintind de tradiția teatrului asiatic în care actrițele au fost succesiv înlocuite de băieți tineri și, mai apoi, de maturi, ori de cea a teatrului shakespearian unde bărbații jucau toate rolurile din distribuție.

Sunetele, produse de către echipa dedicată, plasată la curte, pe măsură ce acțiunile scenice se petrec, dau adâncime spectacolului, contrastând argumentat cu decorul schițat, de carton și din elemente perisabile, precum destinele personajelor, în voit contrast cu temele nepieritoare pe care spectacolul le atinge.

„Duty and human compasion struggle within one heart…" este un leit-motiv care însoțește momentele de respiro după un moment de maximă intensitate, înaintea următorului moment intens, până la climax. Elemente ale disoluției și dezintegrării valorilor prefigurează finalul: într-o lume în care până și templul a fost pângărit, nu poate dăinui decât tabloul decăderii: dezonoarea se spală cu sânge, iar restabilirea echilibrului societal presupune sacrificarea unei vieți curate, similar cum meșterul Manole își sacrifică femeia cea mai de preț pentru a-și face creația să treacă testul perisabilității.

Alexander Hartmann


Ovidiu Matiu



BRD

GROUPE SOCIETE GENERALE

CULTURA NE DESCHIDE



Întâlnirile JTI



Origin

Întâlnirile JTI prezintă, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, spectacolul „Origin” al Companiei **Scapino Ballet** din Rotterdam.

JTI și-a început activitatea în România în urmă cu peste 30 ani și de atunci se implică activ în comunitate.

La JTI lucrează peste 46.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

Povestea prințesei deocheate


Ovidiu Matiu

În kimono-uri confecționate din hârtie creponată, travestiuri și costume business ale occidentului postbelic, Silviu Purcărete ne prezintă o cosmologie antică, adaptată la vremurile contemporane.

Inspirat de povestea prințesei Sakura Hime Azuma Bunsho (text scris în original de Tsuruya Nonboku la IV-lea) Purcărete pune în scenă un spectacol despre (și populat de) spectralitate. Având la bază formele de dramaturgie niponă (teatrul noh, kabuki și ningyo joruri), regizorul transpune povestea tragică a personajelor.

Piesa dramatugului Tsuruya Nonboku IV ajunge să fie readusă pe scenele marilor teatre kabuki din Japonia după cel de-al doilea Război Mondial, fapt care explică într-o oarecare măsură comportamentul și costumația personajelor. Apelând la tehnica esențială a travestiului (căci teatrul noh și kabuki este, în mod tradițional, jucat strict de bărbați), Purcărete își îmbracă actorii în costume, pălării de fetru și măști de gaze folosite în timpul și după cel de-al doilea Război Mondial, comentând într-un mod subtil asupra invaziei occidentului asupra Japoniei moderniste.
Regizorul construiește pe scenă o Japonie populată în imaginarul colectiv de motivele războaielor mondiale, în special perioada care are loc după invazia trupelor americane. Foștii shoguni ai domeniilor feudale se amenință reciproc cu săbii de tip katana, încercând să-și intimideze adversarul folosindu-se de câini (hibrizi om-animal, care își ascund fețele în spatele măștilor de gaz).

Folosindu-se de dinamismul și expresivitatea corporală pe care o încurajează teatrul japonez, regizorul transpune acțiunea într-o Japonie monarhică, prezentată într-o manieră postmodernă. Povestea prințesei adulterine și a iubirii care transcende planurile astrale ajunge să fie pusă în scenă extrem de vizual și dinamic, Purcărete lăsându-și actorii să-și exprime sentimentele prin corp, facies și interacțiunea cu butaforia scenică.

Mișcarea este perpetuă, menținută într-un ritm încetinit, calculat, fiecare mișcare asemănându-se mai degrabă unui dans sau plutiri în spațiul scenic. Inclusiv duelurile dintre oponenți sau pedeapsa aplicată preotului Seigen și prințesei Sakura se apropie de un performance, un breakdance în care publicul (simultan) empatizează cu nedreptățile aduse personajelor și se lasă captat de mișcările hipnotice ale actorilor.

Machiajul strident, întâlnit cel mai adesea la o gheișă sau la un actor de teatru noh, ajunge să potențeze expresivitatea actorilor, personajele recurgând adesea la „stop-cadru", un scurt moment în care ele devin statui vivante. Specific teatrului noh (preluat ulterior de formele teatrului postmodern și postdramatic), protagonistul se lasă capturat într-o buclă temporală în care încetinește sau blochează acțiunea pentru a permite audiența să admire controlul și expresivitatea de care dă dovadă actorul.

Similar, machiajul devine noua mască care potențează jocul de identități la nivel scenic. Cu câteva excepții, machiajul și costumația maschează sexul și individualismul, actorul ajungând să fie perceput la nivel colectiv, în asociere cu ceilalți (curteni sau dame de companie ale prințesei). Dacă ar fi să privim machiajul dintr-o perspectivă a teatrului tradițional japonez, el se aseamănă cu cel al păpușilor tradiționale hina ningyo (păpuși confecționate pentru festivalul păpușilor), potențând efemeritatea umană și sensibilitatea naturii în general. Cu toate acestea, privind „masca" personajelor printr-un filtru al spectatorului postmodern, fardul actorilor devine o uniformizare, o metodă brechtiană care distanțează privitorul de „aici" și de „acum". Inclusiv dacă am alege să privim umorul situațional și simbolistica anilor post 1950, am putea ajunge până în punctul în care să confundăm actorul cu un Charlie Chaplin al filmelor mute.

Actualitatea teatrului postdramatic îl încurajează pe Purcărete să pună în scenă o dramă, un mit al antichității, recurgând la practici care, cel puțin vizual, se apropie de spectacolele regizorului Robert Wilson. Fantomele trecutului bântuie scena, astfel că, la finalul spectacolului, publicul nu mai poate diferenția cu exactitate pe cei vii de spectralitatea aducătoare de karmă (rea sau bună).

Foștii povestitori ai teatrului kabuki și ningyo joruri devin și ei la rândul lor personaje, alegând să potențeze artificialitate și ludicul acestui cosmos antic, astfel că, în ritmul tobelor ceremoniale, mitul (lumii și al individului contemporan) continuă să fie (re)scris și (re)prezentat pe scenele (inter) naționale.

Andreea Pălăcean

Nicolae Gligor





Un melanj intercultural efervescent semnat Silviu Purcărete. O fantezie regizorală noncomformistă

Nicolae Gligor

Inspirat de tradiția teatrală kabuki și de opera Sakura Hime Azuma Bunshô, scrisă de dramaturgul Tsuruya Namboku al IV-lea, Silviu Purcărete a realizt la Teatrul Național Radu Stanca, desigur, în maniera sa personală și inconfundabilă, un spectacol original, plurivalent, care îmbină elementele culturale europene cu rafinamentul vizual extraordinar și regulile specifice teatrului japonez.

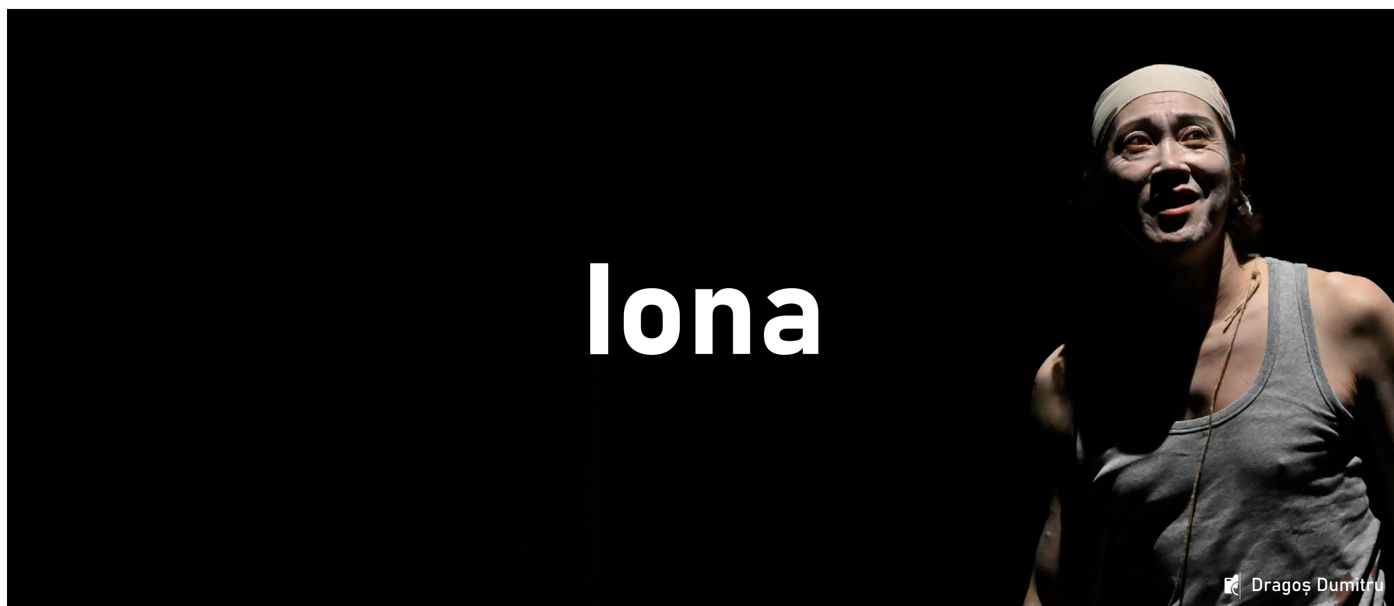
În tradiția asiatică, legenda prințesei „deocheate" Sakura se scrie, se rescrie, se interpretează și se reinventează pe scena kabuki încă din secolul al XVII-lea, din perioada Edo, iar kabuki reprezintă unul dintre cele mai importante stiluri de teatru japonez, are ca temă principală spectacolul ritualic senzual, erotic practicat în temple de către preoteasa Okuni și adeptele sale, păstrează vestimentația, machiajul alb, trăsăturile feței foarte accentuate, dansul, temele muzicale tradiționale, dar își dezvoltă în același timp propriul spațiu scenic, un limbaj propriu, un cod complex de reguli, precum și o coregrafie distinctă, în care personajul înmărmurește deseori în diverse ipostaze, într-un gest, într-un rictus, într-un moment și o imagine ce transcend spațiul și timpul.

Eterna iubire imposibilă! Iubirea imposibilă dintre preotul Seigen și ucenicul său Shiragiku, ce îi determină să comită actul sinuciderii! Tânărul moare, dar preotul supraviețuiește, iar șaptesprezece ani mai târziu, Seigen recunoaște în prințesa Sakura reîncarnarea lui Shiragiku și se îndrăgostește din nou. Iubirea se reia, se împletește cu alte povești, crime teribile, răzbunări, alte legăminte și istorii de dragoste, alte reîncarnări, aceleași suflete, iar karma îi urmează obsesiv. Căderea este teribilă, abisală în ambele povești: tânărul Shiragiku se aruncă de pe stânci înalte în valuri, în timp ce prințesa decade din cel mai înalt statut nobiliar, de la castitate la bordel, nu își mai recunoaște iubitul, sfârșește prin a-și renega și ucide propriul copil, rămâne suspendată între două lumi antagonice, între corporalități diferite, între vis și realitate. Planurile se suprapun și abundă în detalii suprarealiste, grotești.

Narațiunea ciclică este susținută prin simboluri și obiecte ce apar în mod repetat, prin metafore vizuale, prin cadre similare ce se reiau și reapar sub diverse forme, ce se derulează obsesiv sub ochii spectatorului, pe scena turnantă, ale cărei rotații marchează încă o etapă, încă o viață, iar scenografia (realizată de Dragoș Buhagiar și premiată în cadrul galei UNITER) completează în mod armonios viziunea regizorală și, totodată, percepția ciclică a timpului, pe care o regăsim în spațiul asiatic. Cercul se închide de fiecare dată cu laitmotivul muzical: beauty and human compassion struggle in one heart. Deși tradiția kabuki nu permite ca actorii să fie femei sau tineri bărbați, în spectacolul lui Purcărete convențiile se deconstruiesc, se inversează, regulile se rescriu dramatic, viziunea asiatică fiind completată de o perspectivă socio-culturală europeană, contemporană. Astfel Ofelia Popii interpretează magistral rolurile preotului Seigen, precum și aventurierului Shinnobu (dublul rol, pentru care a primit premiul UNITER), iar Iustinian Turcu o interpretează pe prințesa Sakura, într-un mod impresionant, preluând gesturile, mimica și expresivitatea specifice artei teatrale japoneze. Rolurile feminine sunt interpretate de actori bărbați care poartă costume asiatice, iar personajele masculine sunt jucate de actrițe în costume bărbătești. Scenele de luptă cu săbii japoneze sunt recreate într-un mod eclectic, în haine occidentale, dinamica acestora fiind uneori alterată, fiecare gest fiind susținut sonor și perfect corelat cu sunetul, iar lupta poate sfârși într-un moment de dans și musical, cu un tempo din ce în ce mai alert, la finalul căruia este rostit numele actriței.

Spectacolul impresionează prin sincretismul estetic și estetizant, prin melanjul vizual și sonor de simboluri și aluzii preluate din spațiul occidental și cel asiatic, prin ironia și umorul european ce se suprapun basmului japonez, printr-o extraordinară intersecționalitate culturală!

Laura Frîncu



Dragoș Dumitru

Japonia este o altă planetă", a afirmat Silviu Purcărete, în urma primei sale vizite în Țara Soarelui Răsare. Cu acest prilej, avea să creeze *Richard III* (2017) și *Visul unei nopți de vară* (2020) pe scena de la Tokyo Metropolitan Theatre, precum și *Povestea prințesei deocheate* (2018) la Sibiu. Amintesc de Povestea prințesei deocheate, din moment ce era de așteptat ca, în urma importului și readaptării teatrului kabuki pentru publicul român, acest schimb cultural româno-nipon să meargă și în sens invers. Astfel, în 2025, cea mai recentă premieră a lui Silviu Purcărete pentru Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu îl are ca protagonist pe Kuranosuke Sasaki, în rolul lui Iona, personajul piesei omonime semnate de Marin Sorescu.

De ce Marin Sorescu? De ce un autor atât de „autohton", cu toate particularitățile sale lingvistice atât de specifice spațiului românesc într-un produs care dorește tocmai o universalitate a mesajului artistic, o „deteritorializare" a discursului literar? Poate datorită însuși substratului parabolic al poveștii lui Iona, care, în ciuda contextului său biblic, creștin (mai degrabă necunoscut de către sensibilitatea niponă de factură shintoistă / budistă), exprimă în modul cel mai intim și universal raporturile omului cu sacrul, precum și nevoia de conectare cu natura, în fața întinderilor nesfârșite de ape și a creaturilor care locuiesc acolo. Sau, pentru a rămâne în universul stilistic al psalmilor, în fața mării, a acelui „balaur pe care l-ai zidit, ca să se joace în ea" – obsedanta spaimă-fascinație a marilor culturi ale globului, cum este și cazul monstrului Shachihoko din mitologia niponă.

Pentru a câștiga acest pariu intercultural, era deci imperios necesar ca Silviu Purcărete să aleagă un text relevant deopotrivă pentru două culturi atât de diferite, un „meteorit" care să tranziteze câmpurile gravitaționale ale celor două „planete" (România – Japonia), în încercarea de a exprima un adevăr care transcende orice particularități semantice și stilistice. Or, știm că Iona sintetizează, pe de o parte, raporturile ancestrale de factură tragică ale individului cu divinitatea, amintind, de pildă, de blestemul lui Oedip a cărui vină tragică intoxică cetatea în care locuiește, în același mod în care vina lui Iona riscă să scufunde barca în care se refugiază pentru a se îndepărta de Ninive. Pe de altă parte, să nu uităm de alte mutații moderne, mult mai mainstream, ale acestei parabole, cum este cazul romanului Pinocchio semnat de Carlo Collodi în care Gepetto, aflat în căutarea fiului său în care se manifestă suflul divin ce însuflețește materia, este înghițit de o balenă. În acest sens, Iona a părut o alegere care a venit de la sine și care s-a dezvoltat organic într-un produs spectacular ce își păstrează cu aceeași intensitate familiaritatea și stranietatea.
Ca mulți alți regizori emblematici al secolului XX și ai prezentului, Silviu Purcărete este un creator elemental, pentru care materialitatea primordială a apei, focului, lemnului, pământului, nisipului este nu doar un background pur vizual, ci și o materie simbolică ce prelucrează diegeza spectacolului într-o experiență transcendentală. Să ne amintim, de exemplu, de brutalismul mineral, prăfuit, cu răbufniri ignice ale celebrului Faust. Ori de simbioza elementală a apei, focului și ambientului atmosferic din Metamorfoze. Sau chiar de consistența diafană, florală, vegetală a personajelor feminine din Povestea prințesei deocheate, în contrapunct cu stridențele metalice ale personajelor masculine. Iona nu face excepție de la acest principiu estetic, însă, la nivelul materialității scenice, peisajele acvatice ale piesei sorescine sunt surprinse într-o cheie metaforică de un purism destul de rar întâlnit în activitatea regizorului. Astfel, cele patru tablouri ale acestei „tragedii", după cum însuși Marin Sorescu o numește, tranzitează spații diferite, de la începutul în care Iona pescuiește în fața unui perete de hârtie albă, până în ultima scenă, cea a „trezirii la realitate" din visul (acvatic, placentar) existențialist al unui Iona măcinat de bătrânețe și alienare mintală.

Într-o cheie estetică ce pornește de la minimalismul incipitului până la autenticitatea fotografică a decorului domestic rural din final, scenograful Dragoș Buhagiar imaginează, asemenea unor cercuri concentrice, acele burți de pește care evoluează dinspre imponderabilitatea corpurilor, sunetelor și vibrațiilor marine înspre duritatea telurică a decrepitudinii umane. Foșnetul hârtiei în care se proiectează valurile apei mângâiate de curenți și sâsâitul în surdină al pungilor de plastic ce imaginează creaturi subacvatice creează, alături de intervențiile periodice ale unei voci-ecou interpretând în japoneză pasaje din Psalmii lui David, orchestrate de Vasile Șirli, se completează într-un univers acustic-muzical evanescent care treptat devine un vortex, o finală „răzbire la lumină" a protagonistului din tentaculele propriilor himere.

Pendulând între monotonie și puseuri fulgerătoare de stare de urgență, Kuranosuke Sasaki dovedește inteligența scenică și precizia care l-au consacrat în Japonia în rândurile actorilor de frunte ai generației sale. Coloratura emoțională cu care susține monologul sorescian este, cu siguranță, un factor decisiv în coeziunea spectacolului, reușind să surprindă cu un fin dozaj între seriozitatea temperată, fizicalitatea câteodată nevrotică și badineriile infantile mutațiile personajului aflat în căutarea sinelui. Acestuia i se alătură pe scenă actorii Naționalului sibian – Veronica Arizancu, Liviu Vlad și Eduard Pătrașcu – a căror prezență mai degrabă fantomatică iterează la scară micro obsesia arhicunoscută a lui Purcărete pentru personaje colective și tablouri vivante. Apariții deopotrivă angelice și demonice, aceste creaturi stihiale iau forma fie unor alter-ego-uri caricaturale ale protagonistului, fie imaginează întrupări ale destinului, ajungând în cele din urmă să înfățișeze un tandru memento mori care precedă ieșirea finală din scenă a lui Iona.

Destul de atipic, în comparație cu spectacolele care l-au consacrat pe Silviu Purcărete în spațiul teatral sibian (poate cel mai apropiat termen de comparație ar fi Așteptându-l pe Godot din 2005), Iona poate fi o experiență care nu se lasă ușor de descoperit în fața spectatorilor. Imploziv, meditativ, dar și retoric ori ironic, spectacolul necesită răbdare și auto-reflecție, în timp ce revizitează capodopera dramaturgiei sorescine, pentru a concretiza o meditație asupra efemerității umane.

Andrei C. Șerban

Ultima generație

Spectacol-antologie, alcătuit din șase texte distincte, care tratează însă aceeași temă, *Ultima generație* este pretextul perfect al unui material gen thriller SF. Ideea de „sfârșitul veacurilor" permite nu doar exploatarea scenariilor realist-psihologice, ci și diminuarea limitelor legate de tehnologie, știință și alte unelte ale omului, care par, în realitate (prin comparație cu acțiunea spectacolului), prea puțin explorate. Spectacolul de debut regizoral, beneficiază de toate facilitățile necesare unui proiect de anvergură: instalații tehnice care înfăptuiesc conceptele simbolice, cum ar fi sistemul de Planetarium Dinamic, care urcă și coboară cele șase planete, un ecleraj realizat dintr-o întreagă serie de reflectoare și un sistem audio-video cu microfoane și lavaliere, camere care transmit live și proiectează totodată acțiunea scenică. Deși pare a fi „atât de bine dotat", spectacolul, pe alocuri, este încărcat de acest gen de elemente tehnice, care se îndreaptă înspre a înghiți jocul actoricesc în forma lui brută. În momente de tensiune extremă, fumul prea dens, jocul puternic de lumini, proiecțiile digitale sau instalația montată pe tavan tind să uniformizeze actorii, iar tehnica „fură" ochiul privitorului în detrimentul personajului în sine.

Textele au ca ax fundamental (care le unește din punct de vedere tematic și le diferențiază ca și conținut) sentimentul apăsător de frică, legat de ideea extincției rasei umane. Toate scenele gravitează în jurul unor situații care au o finalitate pur tragică: sfârșitul omenirii. Acest principiu compozițional funcționează invers față de spectacolul obișnuit, unde publicul așteaptă finalul, concluzia sau lecția care se desprinde. Titlul spectacolului sugerează din start finalul fiecărei scene, deci nu finalitatea este „urmărită", ci mijloacele prin care se ajunge la aceasta. Conținutul, desfășurarea acțiunii iau locul dezodământului, ca și interes principal.

Spațiul scenic este structurat în spiritul cercurilor concentrice, majoritatea scenelor desfășurându-se pe o insulă, care ia diferite funcții: un podium, un platou de televiziune, o cazarmă, dar este cert faptul că personajele aflate „sus" sau „deasupra" trăiesc mai intens contactul direct cu publicul (situarea pe aceeași treaptă - expunerea totală). Acțiunea se desfășoară atât în interiorul podiumului, cât și în afara lui, obiectele care să ascundă acțiunile personajelor lipsind cu desăvârșire, dând senzația, în momentele de lumină albastră, că ele se aruncă într-o mare ostilă, care îi aduce mereu înapoi în interiorul cercului.

Un risc episod mai delicat, asumat de către regizor, este prezentarea nuanțată a unei relații dintre doi bărbați gay, pe fondul unui război civil, într-o cazarmă militară. Fuziunea dintre două concepte contradictorii în societatea contemporană: acest tip de sexualitate și duritatea unui război, în plină desfășurare, sunt cu atât mai greu de transpus într-un mod armonios, care să nu stârnească nici afirmare vidă, nici revoltă ofensatoare. Ștefan Tunsoiu joacă rolul bărbatului care rămâne mereu la popotă, gătește, îngrijește răniții, un personaj masculin cu atribuții pe care partenerul său, întruchipat de David Cristian, le consideră demne de un „suflet slab". Relația lor pare că este alimentată doar de cel „moale", care pare mult mai reflexiv și mai sensibil. Contrar așteptărilor, ambii vor demonstra compasiune, indiferent de configurația lor – mai mult sau mai puțin dură. Finalul, evident, este marcat de dispariția lor.

Dacă acest tip de narațiune pare a fi mai greu de digerat, alt text prezintă preocupările tinerilor, la o petrecere. Elementul SF este robotul, care controlează întreaga încăpere și care are o formă umană, capabil de a detecta emoțiile negative sau pozitive. Sunt menționate în mod explicit drogurile, alcoolul și sexul în grup, ca ocupații ale unor tineri mediocri, din care se desprinde o fată, diferită prin faptul că s-a săturat de aceste obiceiuri „primare", apărând dorința de afirmare, de validare a unei relații, a unui viitor. Oana Noja (studentă la actorie, în anul III) reușește să surprindă punctul de cotitură în mentalitatea tinerilor, care realizează autosuficiența și tendințele lor superficiale. Iustinian Turcu, la fel, redă punctul de maximă evoluție în dezvoltarea tehnologiei, în momentul în care robotul începe să experimenteze primii fiori ai iubirii. Refuzul fetei, care acceptă condiția de om, care nu poate viețui (încă) cu un alt specimen, determină o a doua emoție deblocată și anume dezamăgirea, o a treia, furia, care aduce după sine declanșarea unui mecanism de eradicare în masă. Sfârșitul lumii, din punct de vedere tematic, este incompatibilitatea dintre omul ca ființă evoluată și tehnologia, care va rămâne mult timp mai prejos de aceasta, dar noutatea provine din ideea de sentimente, trecute prin filtrul conștiinței robotizate, mecanice.

Celelalte texte au teme și situații de actualitate (emisiuni TV, vloguri), ultima scenă fiind, intenționat sau nu, chiar un dialog cu însăși demiurgul. Tranzițiile dintre situațiile scenice sunt realizate prin coborârea sistemului de planete, fiecare dintre acestea accesând o altă întâmplare. Muzica live și dansurile din anumite momente imprimă jocului actoricesc principiul fuziunii: cel care vorbește, cel care cântă, cel care se mișcă, toate într-o singură unitate, completă și coerentă. Dacă debutul în teatru al unui regizor tânăr, ca Tudor Licu, configurează un univers bazat pe teme precum sfârșitul lumii, omenirea în contra tehnologiei, complexitatea relațiilor homosexuale și a fricilor, cu texte scrise de dramaturgi tineri, cu o scenografie performantă, atunci viitoarele proiecte par a fi interesante pentru publicul interesat de experimentele de teatru.

Flavius Pănăzan



În 2024, Tudor Licu, un regizor debutant, care mai are în repertoriu o stagiatură de regie în cadrul spectacolului În exil de la Teatrul Național București, câștigă concursul de proiecte teatrale „Manifest pentru cultură”, urmând să monteze spectacolul Ultima generație la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. Dacă În exil a fost descris drept „un spectacol despre istoria recentă, despre exil și relația de furie și iubire cu România”, intersecția de tematici și influențe dintre cele două spectacole nu poate trece neobservată, servind drept indice al unei posibile surse de inspirație directă a Ultimei generații. Premiera din 20 decembrie 2024 a sugerat că aceste declarații alienante de ură și de iubire pentru țară și lume (în general) ar putea ajunge, pe viitor, o semnătură recognoscibilă a stilului regizoral al lui Tudor Licu.

Viziunea regizorală este dezvăluită încă din primul minut, prin intermediul monologului interpretat de Radu Costea. Ultima generație este generația noastră, care pendulează între doar două realități posibile. Ori va fi ultima generație care se responsabilizează și schimbă totul, ori va fi ultima generație... și atât. Prin intermediul aceluiași monolog, Licu își afirmă abordarea asupra teatrului, prin referința la „artiștii care leagănă în loc să urle”. Tematica spectacolului este profund marcată de reflecții eseistice asupra viitorului umanității, moralității, societății și tehnologizării, expuse în nuanțe distopice, chiar apocaliptice, parcă amintind astfel de seria televizată antologică Black Mirror. Poate de aceea, după cum ne spune și unul dintre personaje, „scena este o oglindă”, una prin care regizorul radiografiază problemele cu care umanitatea se confruntă, făcând abstracție de viciul de a le considera exterioare nouă, ci, dimpotrivă, cu perfectă asumare că ele pleacă din același nucleu – omul. Fiind un spectacol-antologie, fiecare segment este clădit în jurul scenariilor unei serii de autori tineri (Cosmin Stănilă, Alex Mircioi, Mădălina Stoica, Daria Ancuța, Tudor Licu, Carla Oncescu). Fiecare scenariu imaginează un posibil sfârșit al omenirii, explorând impactul direcției în care se îndreaptă lumea asupra vieților noastre. Emisiunea unui cuplu pe cale de a se destrăma, sentimentele unui robot umanoid, un cuplu de soldați în timpul războiului, vindecarea morții, joaca de-a Dumnezeu – toate acestea constituie premise ale textelor de la care pleacă spectacolul, pe care, însă, nu le voi deturna mai departe, deoarece sunt pe cât de filosofice, pe atât de captivant de urmărit. Fiecare dintre ele ridică întrebări existențiale esențiale: ce limite poate încălca dorința de validare umană? Într-un posibil război, ce se întâmplă cu cei ce nu vor sau nu sunt pregătiți să lupte? Care sunt limitele tehnologiei și care sunt limitele omului? De ce ne este vândută moartea ca leac? Își va pierde cearta cu Dumnezeu necesitatea vreodată? Ultima generație nu își dorește neapărat să răspundă, ci, mai degrabă, să amintească răspunsurile, ce se află deja în colțurile minții fiecărui individ, poate neobservate, sub forma unei terori subconștiente.

Scenografia propusă de Clara Ștefana creează imaginea unui mediu steril, impenetrabil, depersonalizat și tehnologizat. Podiumul luminos, pe care actorii joacă și deasupra căruia sunt dispuse planete, creează metafora omului ca actor, care își joacă partea, cu fiecare acțiune apropiindu-se și mai mult de una dintre realitățile posibile între care gravitează. Pereții scenici, realizați din material textil, ce își schimbă culoarea odată cu schimbările de lumină, seamănă cu cortina de teatru, sugerând lumea ca spectacol, o aparență ce trebuie disecată, iar esența-i deslușită și însușită.

Personajele au profiluri psihologice complexe, diferite și chiar contrastante, accentuate ori de adaptarea prea intensă la o lume crudă, ori de respingerea ei totală, fie că vorbim despre un cuplu de soldați de același sex aflați în război (interpretați de Ștefan Tunsoiu și David Cristian); un robot animat de inteligență artificială ce încearcă să satisfacă afinitățile amoroase ale unei femei (interpretați de Iustinian Turcu și Oana Noja); sau Crina Dumitrașcu, care se interpretează pe sine. La nivel de actorie s-a folosit o abordare „apropiată de actor”, aducând omul-artist cât mai aproape de tiparul psihologic și moral al personajului prezentat pe scenă, fapt ce pare să fi sporit semnificativ acuratețea emoțională a interpretării.

Când vine vorba de sectorul tehnic, Licu se alătură noului trend al proiecțiilor video filmate și proiectate în timp real, de pe scenă. Deși nu neapărat inerente procesului dramaturgic, au fost totuși bine realizate și introduse inteligent. De exemplu, justificarea unei camere ce filmează într-un platou de televiziune sau un personaj ce își autoînregistrează ultima mărturie. Eclerajul sporește, la rândul său, atmosfera distopică a spectacolului, folosind fie lumini reci ce acaparează scena și conturează o lume lipsită de culoare, fie lumini calde, concentrate, ce izolează personajul de exterior și accentuează tensiunea psihologică. Muzica este constituită din folosirea instrumentelor în scenă, chiar de către actori, în momentele de maximă intensitate, aducând un element vibrant concluziilor spectaculare.

La sfârșitul zilei, Ultima generație încearcă să ne reamintească faptul că trăim în cea mai bună din lumile posibile, nu prin virtutea perfecțiunii sale, ci prin simplul fapt că este singura pe care o cunoaștem. Este, însă, că destinul său este strict produsul capacității noastre de a înțelege binele comun, lipsa acesteia punându-ne sub amenințarea unor scenarii pe cât de sumbre, pe atât de plauzibile și deloc îndepărtate de realitatea imediată.

Sebastian Smarandache



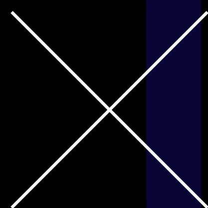


EMOȚIA SPECTACOLULUI NE ADUCE ÎMPREUNĂ.

La StejArt, fiecare trăire devine parte dintr-o poveste colectivă, în care tu ești personaj principal. Vino să descoperi o instalație despre apropiere, conexiune și bucuria de a fi împreună, chiar în inima orașului, **în fața Parcului Astra.**

CEC Bank






SERVING THANKS & GOOD VIBES

ÎNTRE 20-29 IULIE



garantibbva.ro / 021 200 9494 /garantibbvaromania

Garanti BBVA

Partener al Diversității Culturale

Celebrăm creativitatea și conexiunea umană prin artă!

Se poate să aducem împreună iubitorii de teatru.
Suntem mândri să susținem
Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu!

F I
T S

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE





Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE



EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL










CO-ORGANIZATOR



ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE





CO-PRODUCĂTORI





PARTENERI STRATEGICI





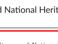
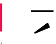


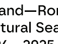






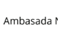






































PARTENERI OFICIALI































PARTENER DE ÎNCREDERE

CEC Bank

PARTENER AL DIVERSITĂȚII CULTURALE

Garanti BBVA

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER STRATEGIC

PEPSI

PARTENER PRINCIPAL

LIDL

PARTENERI

e·on GLS.

PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE

fundația PROCULTURA – Magda și Ovidiu Buluc –

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS Official home of Mercedes-Benz

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA® BT

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

PARTENER PENTRU SĂNĂTATE

DENT ESTET The Leading Dental Centers of Romania

PARTENERI

Trans Agape HEIDI

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

PARTENER

URSUS

PARTENERI MEDIA

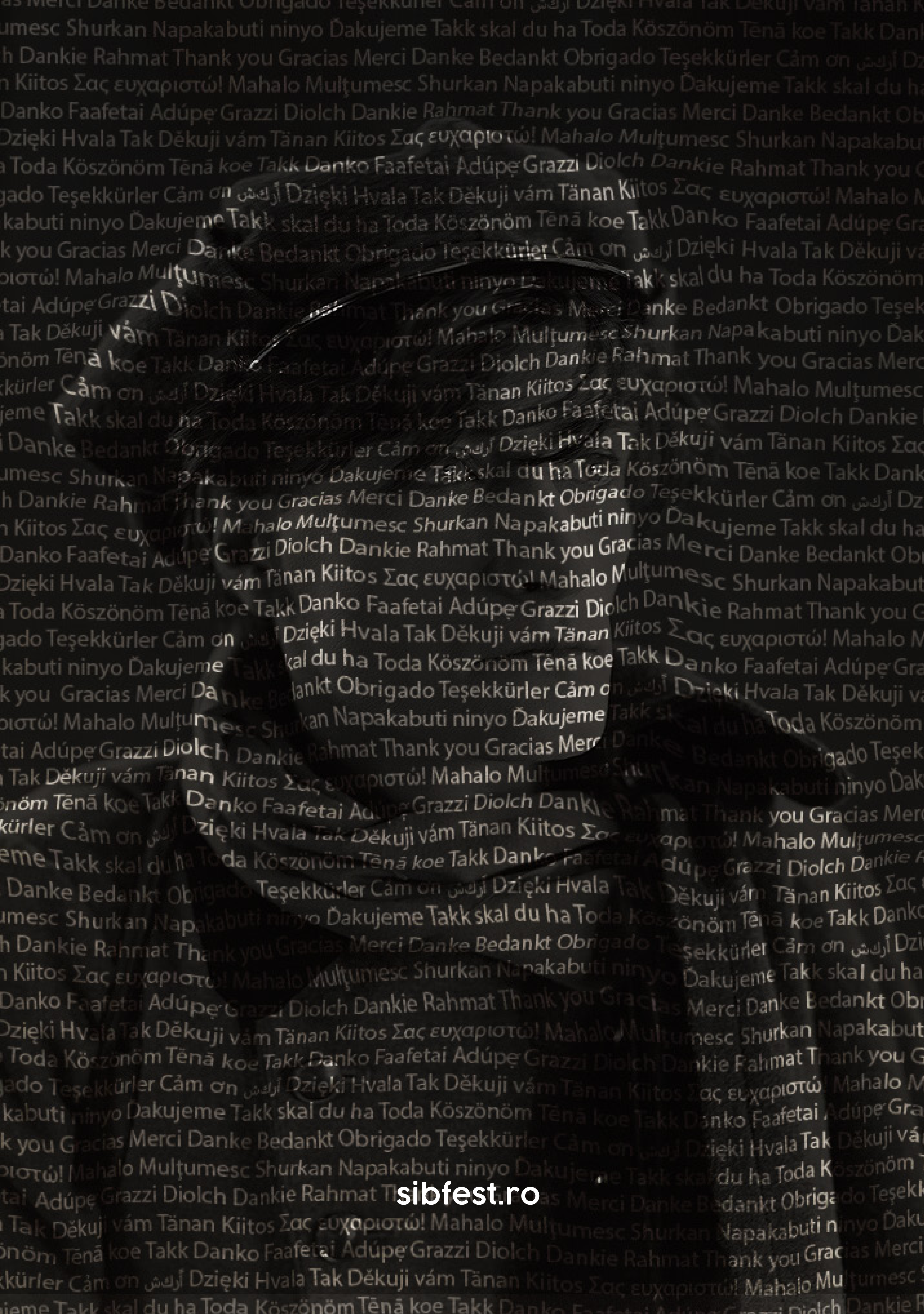
euronews. DW Made for minds. rfi ROMÂNIA AGERPRES Actualizează lumea. ROCK FM Magic FM HotNews.ro adevărul NEWS.RO G4Media.ro

Biz HAUTE CULTURE zile și nopți IQads LiterNet HAPP. .filmecărți VORBITORINCII CapitalCultural. TURNUL SFATULUI Tribuna

SIBIU 100 ORA DE SIBIU Hermannstädter Zeitung Mesagerul monitorulcj.ro #goodtime știrideSibiu.ro Sibiul în imagini SIBIU INDEPENDENT ZIARUL STAR SIBIAN STRADA CETĂȚII Sibiul bun SIBIU CITY APP

PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST


sibfest.ro